

Opinnäytetyö (AMK) / (YAMK)

Esittävän taiteen koulutusohjelma

Nukketeatteri

2013

Johanna Latvala

# KYMMENEN TAPAA PYSÄYTTÄÄ KATSOJA KADULLA

– Kokemuksia katsojan huomion kiinnittämisestä  
Mikropatia! – festivaalilla Turussa 2011



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU  
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Esittävän taiteen koulutusohjelma / Nukketeatteri

2013 | Sivumäärä 36

Ari Ahlholm

Johanna Latvala

## KYMMENEN TAPAA PYSÄYTTÄÄ KATSOJA KADULLA

Opinnäytetyön tavoitteena on löytää ja esitellä keinoja, joilla katuteatteritaiteilija voi kiinnittää ohikulkijoiden huomion katuteatteriesitykseen.

Tutkimusaineistona käytetään turkulaisen Sixfingers Teatterin vuonna 2011 järjestämän Mikropatia! –mikroteatterifestivaalin esityksiä. Esityksissä käytettyjä katsojan pysäyttämisen keinoja tarkastellaan festivaaliin osallistuneen taiteilijan muistitiedon ja tapahtuman järjestäjien pitämän esityspäiväkirjan avulla. Aineistossa esiintyneet keinot esitellään kymmenen havainnollisen ohjeen sarjana, jossa jokaista ohjetta kuvaillaan ja verrataan katuteatterikirjoissa esiteltyihin huomion herättämisen taktiikoihin.

Tutkimuksessa todetaan katuteatterin jakautuvan eri alalajeihin – esim. paikallaan pysyviin ja liikkuviin esityksiin – ja että erilaiset esitykset käyttävät katsojan pysäyttämiseen erilaisia keinoja. Bim Masonin hahmottelemat katuteatterin keskeisimmät huomionherätysstrategiat – äänekkyydellä, värikkyydellä ja suuruudella erottautuminen ja hienovaraiseen henkilökohtaiseen kontaktiin hakeutuminen – esiintyvät myös tässä tutkimusaineistossa. Erottautumista tavoitellaan mm. erikoisella pukeutumisella ja tarpeistolla, kadun rytmistä ja käyttäytymisnormeista poikkeavalla käytöksellä ja huomiota herättäviä tilanteita teeskentelemällä. Henkilökohtaisia kontakteja katsojiin muodostetaan suorilla kehotuksilla ja kysymyksillä sekä katsekontaktilla.

Kymmenen keinojen luettelossa esiintyvien keinojen lisäksi tutkimuksessa löydetään yleisempiä, esiintyjän asenteeseen ja esityspaikan valintaan ja huolelliseen hyödyntämiseen liittyviä keinoja.

Katuteatteriesityksiin ei yleensä myydä lippuja, ja katsojat tekevät esitystilanteessa päätöksen joko jäädä katsomaan tai lähteä. Näin ollen katsojan pysäyttäminen on eräs katuteatteritaiteilijan tärkeimmistä haasteista. Samalla katuteatteriesitysten tekeminen tarjoaa taiteilijalle tilanteen, jossa voi opetella lukemaan katsojan ja esityksen välistä kohtaamista.

ASIASANAT:

Huomion herättäminen, katuteatteri, nukketeatteri, walkabout, yleisö

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

The Performing Arts | Puppet Theatre

2013 | Total number of pages 36

Ari Ahlholm

Johanna Latvala

## TEN WAYS TO DRAW PEOPLE'S ATTENTION

The aim of this thesis is to find and present practical ways for a street theatre artist to attract audience's attention to a street theatre piece.

The performances shown at Micropatia! – micro theatre festival in Turku in 2011, arranged by Sixfingers Theatre, serve here as the research material. The strategies for drawing attention, presented in these performances, are researched through the memories of one festival organizer and a performance diary, held by the festival artists. The strategies found in research material are presented in this thesis as a list of ten tips of strategies. Every strategy is described via examples and compared to the attention-drawing techniques presented in street theatre books.

The research points out, that street theatre is divided into subtypes – for instance static or mobile shows. Each subtype has its own strategies for drawing attention. The two major attention-drawing techniques, described by Bim Mason – being either “large, loud and colorful” or relating on one-to-one basis - are clearly shown in this material. The colorful contrast to the environment is created by strange costumes and props, by behaving abnormally and moving against the rhythm of the street and by imitating those every-day situations that would draw attention. One-to-one interaction is established by verbal questions or suggestions and vibrant eye contact.

In addition to the ten tips presented as a list, larger and more general ways of getting attention are found in the material. These are dealing with the performer's own attitude and the choice and profound use of the performing place.

Street theatre audience doesn't usually buy tickets in advance. The spectator's decision either to stay or leave is made quickly, while encountering the performance. So, the ability to make the people stop to watch the show is one of the most crucial skills of a street theatre artist. Doing street theatre offers the artist an opportunity to learn about the encounter between the spectator and the performance.

### KEYWORDS:

Attention, audience, puppet theatre, street theatre, walkabout

# SISÄLTÖ

<b>1 JOHDANTO</b>	<b>6</b>
<b>2 KATUTEATTERISTA</b>	<b>8</b>
2.1 Mitä on katuteatteri?	
2.2 Katuteatterin yleisöstä	
2.3 Kuinka katsoja pysäytetään?	
<b>3 MIKROPATIA! -FESTIVAALISTA</b>	<b>12</b>
3.1 Mikroteatteria julkisilla paikoilla	
3.2 Dialogeja katsojien kanssa	
<b>4 KATSOJAN PYSÄYTTÄMISESTÄ</b>	<b>15</b>
4.1 Tutkimusaineiston rajauksesta	
4.2 Tutkimuksen etenemisestä	
4.3 Tutkimustulokset - kymmenen tapaa pysäyttää katsoja	
I Pystytä kadulle tikkaat ja kiipeä!	
II Jähmety paikoillesi ja suostu liikkumaan vasta, kun olet saanut tarpeeksi yleisöä!	
III Makaa kadulla!	
IV Yllytä katsojia heittämään sinua esineillä!	
V Lainaa katsojan kehoa näyttämöksi!	
VI Pukeudu herättäen kysymyksiä tai huvitusta!	
VII Tee niin upea paikkasidonnainen näyttämökuva kuin osaat!	
IIIX Ota mukaasi kummallinen vekotin tai kulkuväline!	
IX Hymyile, flirttaile ja katso silmiin!	

X Suostuttele tuttujasi lumekatsojiksi!

#### 4.4 Tulosten analysointia ja tulkintaa

### 5 ARVIOINTIA JA POHDINTAA

ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED.

### LÄHTEET

34

## LIITTEET

Liite 1. Tapoja pysäyttää katsoja – ensimmäinen lista.

Liite 2. Tapoja pysäyttää katsoja – täydennetty lista.

# 1 JOHDANTO

”On the street you have to give people something they have never seen before – otherwise they won’t stop.” - nukketeatteritaiteilija Andras Lenártin kommentti katuesiintymisestä, 7 Sooloa! - nukketeatterifestivaali, syyskuu 2008.

Katujen teatterikoulu on kiehtonut minua syyskuusta 2008, jolloin haastattelin 7 Sooloa! -festivaalin yhteydessä kahta nukketeatteritaiteilijaa, belgialaista Stephane Georisia ja unkarilaista Andras Lenártia, jotka ovat oppineet ammattitaitonsa katuesiintyjinä. Uudelleen ja uudelleen he ovat teroittaneet taitojaan ohikulkijoiden lahjomatonta kiinnostusta vasten ja pyrkineet tekemään teoksia, joita ihmiset pysähtyisivät katsomaan. 7 Sooloa! -festivaalilla näin, kuinka erilaisin keinoin taiteilijat ovat päätyneet ”ottamaan” yleisönsä: Lenárt on kehittänyt ennennäkemättömän, teknisesti huippuunsa viritetyn miniatyyrimarionettitekniikan, Georis taas käyttää nukkeinaan mitä tahansa käteen sattuvaa purjosipulista ja kurkusta lähtien, rytmittäen esityksensä niin, että katsojat ulkovat naurusta.

Katuteatterin katsoja ei ole maksanut lippua. Hän voi tulla - ja mennä - kuten haluaa. Siispä katuteatterin ensimmäinen haaste on saada katsoja muuttamaan suunnitelmiaan ainakin hetkeksi ja saada hänet pysähtymään esityksen ääreen. Katuteatteriesiintyjä saa olla omin silmin todistamassa sitä hetkeä, jossa katsoja tekee salamannopean päätöksensä – joko jäädä tai jatkaa matkaansa. Ainutlaatuinen asetelma antaa mahdollisuuden tutkia yleisöä hyvin eri tavalla kuin teatteritiloissa yleensä ja nähdä, milloin huomio herää ja herpaantuu. ”Notice the point where you start to lose the audience, change it, rework it, try again” (Fox, 1990, s. 33). Katuteatterissa taiteilijalla on mahdollisuus kehittää esitystään dialogissa yleisön kanssa. Kyky saada katsoja pysähtymään henkii yleisön ymmärrystä, kykyä kuunnella ja kommunikoida taiteen keinoin. Mutta pysäyttääkö katsojan todella vain se, mitä hän ei ole nähnyt koskaan ennen?

Tässä tutkimuksessa tutkin, mikä pysäyttää katsojan kadulla. Etsin ja esittelen kymmenen erilaista tapaa pysäyttää katsoja kadulla ja mietin, miksi ne toimivat. Lähteinä ja materiaalina tutkimuksessa ovat katuteatterikirjallisuus (Fox, 1990; Mason, 1992 ja Hyttinen, 2006) ja omat kokemukseni kymmenistä katuesiintymisistä Sixfingers Teatterin järjestämän Mikropatia! –festivaalin yhteydessä vuosina 2010 - 2011. Vertailen Masonin, Foxin ja Hyttisen näkökohtia omiin kokemuksiini ja yritän hahmottaa toimivia ja perusteltuja tapoja katsojan huomion kiinnittämiseksi.

Toivon, että tutkimustani voisi lukea sekä katuteatteritaiteeseen inspiroivana vinkkikokoelmana että esiintyjyyden ja yleisösuhteen pohdintana.

## 2 KATUTEATTERISTA

### 2.1 Mitä on katuteatteri?

Tässä tutkimuksessa tarkoitan katuteatterilla teatteria, jota katsojat kohtaavat suunnittelematta, lippuja ostamatta, sellaisissa julkisissa paikoissa, joissa ihmiset käyttäytyvät kuin kadulla – kulkevat ohi, hoitavat asioitaan, keskustelevat, törmäävät sattumalta. Katuja edustavat katujen lisäksi muun muassa ostoskeskukset, torit, rantalaiturit ja aukiot.

Teoksessaan *Street Theatre and Other Outdoor Performance* Bim Mason jakaa katuteatterin lajit karkeasti kahteen ryhmään: paikallaan pysyviin esityksiin (static shows) ja liikkuviin esityksiin (mobile shows). Paikallaan pysyviä esityksiä yhdistää se, että niillä on kiinteä esityspaikka tai näyttämö. Liikkuvat esitykset Mason jakaa edelleen kolmeen ryhmään: vaelluksiin (journeys), joissa yleisöä kuljetetaan tapahtumapaikalta toiselle, prosessioihin (processions), joissa kuvat ja tapahtumat vaeltavat paikallaan pysyvän yleisön silmien editse ja ”käveleviin esityksiin” (walkabouts), joissa esiintyjät kuljeskelevat yleisön joukkoon suluttautuneina. (1992, s. 144). Oman erityisryhmänsä katuteatteriesitysten joukossa muodostavat ns. näkymättömät esitykset (invisible theatre), jotka suluttautuvat tapahtumapaikkansa arkeen piilokameran lailla, niin, että esitys paljastetaan katsojille vasta, kun nämä ovat jo eläneet osana sitä (Mason, 1992, s. 6).

Katuteatteriesityksiä voidaan tyypitellä myös sen mukaan, millaisessa suhteessa ne ovat tapahtumaympäristöönsä - teatterillisimmat esitykset erottuvat ympäristöstä ensi silmäyksellä näyttämöineen tai erikoisine hahmoineen, kun taas paikkasidonnaiset esitykset sulautuvat visuaalisesti ympäristöönsä ja niiden esitysluonne paljastuu vasta vähitellen, esimerkiksi esiintyjien kummallisten toimien myötä. (Mason, 1992, s.166 – 168).



## 2.2 Katuteatterin yleisöstä

Erilaiset katuteatteriesitykset pyrkivät kokoamaan hyvin erikokoisia yleisöjä ja tekevät sen luonteidensa mukaisesti hyvin eri tavoilla. Siinä, missä paikallaan pysyvät esitykset pyrkivät keräämään suuria yleisöjä, ”walkabout” -esitykset saattavat tavoitella vain yhden katsojan huomiota kerrallaan. Se, mitä tavoitteuille katsojille halutaan välittää, vaihtelee kadun avoimella foorumilla. Mason jakaa katuteatteritaiteilijat viiteen joukkoon: viihdyttäjiin (entertainers), ”liikuttajiin” tai (animators), provokaattoreihin (provocateurs), ”keskustelun herättäjiin” (communicators) ja esiintyviin taiteilijoihin (1992, s. 52, 169).

Katuteatteritaiteilijoita kutsuu kadulle mahdollisuus tavoittaa myös sellaisia ihmisiä, jotka eivät tulisi teatteriin katsomaan esitystä. Katuteatterin yleisöt ovat satunnaisia ihmisiä, keitä tahansa, ja peilaavat teatterin tarjoamia kohtaamis-mahdollisuuksia kattavammin kuin maksukykyinen teatteri-instituutioiden yleisö. Monille taiteilijoille katu tarjoaakin paikan teatterin kielen tutkimiseen ja uudistamiseen.

Kaikissa löytämissäni katuteatteriteksteissä korostetaan katuteatteriyleisön liikkuvaista luonnetta: ”People going about their ordinary business are hard to divert from their tasks and, although they will notice strange costumes, they will only take much notice either if they are mystified or if they feel they might miss something unique and special” (Mason, 1992, s. 92). ”Katsoja saattaa eksyä paikalle kesken esityksen ja lähteä kesken esityksen... Tämän takia katuteatteriesityksen on hyvä jo rakenteeltaan olla sellainen, että yksittäiset hetket voivat toimia myös irrallaan kokonaisuudesta” (Hytinen, 2009, s. 12 – 13).

Welfare State Internationalin Sue Foxin kirjoituksessa katuteatterin ja katsojan suhteesta kuuluu sama, katsojan todelliseen kohtaamiseen perustuva taiteilijänäni, josta Stephane Georisin ja Andras Lenartin kohdalla vaikutuin: ”With

street theatre you are as good as the moment and no more. You have no reputation in the places you will normally work. Yours is not a theatre audience. They have never heard of you, and usually they were not intending to see a show. They have chanced upon you while they were out, as a rule, and if they don't like the show they can walk away. But if they love it, they forget the shopping, they are late back to work after lunch. They get lost in your dreams and share them for a few moments. There's an honesty in the contract between street theatre performer and audience. That's why it is a trade to work at and to be proud of. As performers you KNOW when it is working – you never get a bored, indulgent audience.” (Fox, 1990, s. 31).

### 2.3 Kuinka katsoja pysäytetään?

Katuteatteriesityksen ensimmäinen ja kohtalokas haaste on saada katsoja pysähtymään. Masonin mukaan katsojan huomion kiinnittämiseen on pääsääntöisesti kaksi erilaista strategiaa: ”be loud, large and colourful” tai ”be subtle, relating on a one-to-one basis” (1992, s. 93). Äänekkyteen ja näyttävyyteen perustuvat strategiat ovat tuttuja näkyjä etenkin isompien kaupunkien katukuvissa – paraatit; rumpujen pärinä; ”hyviä naisia ja herroja” houkuttelevia huudot; sirkustemput tai suuret, väkijoukon päiden yli näkyvät nuket houkuttelevat ihmisiä pitkänkin etäisyyden päästä ja viestivät ohikulkijoille, että pian on tapahtumassa jotakin jännittävää. Äänekkäillä efekteillä, kuten räjähdyksillä, on helppo saada kaikkien paikalla olijoiden huomio hetkeksi. Huomio kuitenkin herpaantuu nopeasti, ellei shokkiefekti saa jatkokseen tapahtumia, jotka toisaalta selittävät räjähdysten syitä, toisaalta herättävät lisää kysymyksiä (Mason, 1992, s. 95). Suurieleisen huomionherätyksen vaarana on se, että liian kovaääninen musiikki tai hurjat tapahtumat saavat katsojat jättäytymään etäälle. Äänekkäiden esitysten onkin erityisen tärkeää muodostaa kontakti sekä yksittäisiin lähellä oleviin että kaukana oleviin katsojiin. (Mason, 1992, s. 93).

Hienovaraiset lähestymistavat perustuvat vuorovaikutukseen yhden ihmisen kanssa. Ihmiset pysähtyvät mielellään seuraamaan jollekin toiselle esitettävää taikatemppua, nauttien siitä, etteivät itse ole vaarassa joutua huomion kohteeksi. Pienen tapahtuman ympärille kerääntyvä yleisö peittää esityksen nopeasti ulkopuolisten näkyvistä, ja aplodit ja naurunpyrskähdykset saavat ohikulkijat tulemaan lähemmäs katsomaan, mitä tapahtuu. (Mason, 1992, s. 94).

Mahdolliset katsojat ohittavat teoksen nopeasti – taiteilijalla on heidän huomionsa herättämiseen noin kolmekymmentä sekuntia aikaa (Street Act 2013). Koska katsojat saattavat ohittaa esityksen milloin tahansa sen aikana, jokaisen hetken pitäisi toimia heille nopeasti avautuvana, kiinnostavana ja veistoksellisen visuaalisena alkukuvana (Fox, 1990, s. 32).

Masonin mukaan kaikissa katuesityksissä, jotka saavat katsojan pysähtymään, on läsnä yhteinen tekijä – jännite tai mysteeri (1992, s. 95). Tarkemmin kirjoitan katsojan huomion kiinnittämisestä luvussa 4, jossa esittelen kokoamani *Kymmenen tapaa pysäyttää katsoja kadulla*.

### 3 MIKROPATIA! - FESTIVAALISTA

#### 3.1 Mikroteatteria julkisilla paikoilla

Mikropatia oli oman teatteriryhmäni, turkulaisen Sixfingers Teatterin kokonaisen vuoden kestävä mikroteatterifestivaali, joka toteutui Turussa vuonna 2011 osana Turun kulttuuripääkaupunkivuoden virallista ohjelmistoa. Festivaalin tarkoituksena oli tuoda mikroteatteria Turun julkisiin tiloihin, ”kaduille ja katoille”, kaikenlaisten katsojien saavutettavaksi.

Kulttuuripääkaupunkivuoden ohjelmakirjassa tapahtumaamme kuvattiin näin:

*”Mikropatia! tarjoaa mikrokokoisia nukketheateriesityksiä kaupungin julkisissa tiloissa läpi kulttuuripääkaupunkivuoden. Ohjelmistossa on 52 eri esitystä ja 365 näytöstä, joista ainakin 30 on kantaesityksiä. Näistä yhdessä muodostuu koko vuoden kattava kokonaiselämys. Festivaaliesityksiä nähdään kaduilla ja katoilla, sairaaloissa ja vanhainkodeissa, baareissa ja huoltoasemilla. Esitykset elävät ja muuttuvat vuoden aikana erottamattomina osina Turun katukuvaa.*

*Festivaali koostuu neljästä esityssarjasta. Mikroilmasto -sarjassa nähdään paikakasidonnaista esityksiä, Mikropolis -kokonaisuudessa poliittista mikroteatteria, Mikromance -sarja taas vilauttaa pienuuden valtavaa runollisuutta. Mikropiiri-osio tarjoaa yhteisöllistä teatteria ja työpajoja, joita toteutetaan eri kohderyhmien kanssa. Tässä sarjassa kuka tahansa voi tulla tekemään oman esityksensä. Projekti huipentuu mikroteatterimaratoniin, jonka aikana on mahdollisuus katsoa keskitetysti suurin osa festivaalin esityksiä.*

*Nukketatteri on aina ollut osa eurooppalaista kaupunkikulttuuria. Mikropatia! uudistaa tämän perinteen eläväksi osaksi Turun kulttuuripääkaupunkivuotta. ...”* (Määttänen, 2010, s. 123).

Festivaalin taiteellisessa ydinryhmässä toimivat minun ohellani nukketeatteritaitelijat Ishmael Falke ja Maiju Tainio. Lisäksi mukana oli yhteensä 53 vierailevaa taiteilijaa ja/tai tuottajaa (Suomesta, Ruotsista, Alankomaista, Belgiasta, Israelista ja Liettuasta), jotka toteuttivat Turkuun julkisia teatteriteoksia sekä yhteistyössä meidän kanssamme että ”omin päin”, Sixfingersin tutoroimina.

Mikropatian toteutuneeseen esityskokonaisuuteen kuului yhteensä noin 50 teosta, joita esitettiin 152 kertaa. Esitysmuodot vaihtelivat perinteisestä katusoitosta karnevaaleihin ja tanssi-improvisaatiokokeiluista valmiisiin, lavastettuihin esityksiin. Mukana oli myös installaatioita, joissa varsinaista ”näyttelijää” ei ollut paikalla. Festivaalin ensimmäisissä suunnitteluvaiheissa määrittelimme ”mikroteatteriesitykselle” luonnosmaiset kehykset: se olisi korkeintaan yhden kuutiometrin, kahden esiintyjän ja kymmenen minuutin kokoinen esitys. Suunnitelmien edetessä päätimme avata määritelmää, jotta esiin voisi tulla myös muita piirteitä, jotka tekisivät esityksestä ”pienen” - esimerkiksi pieni harjoitusaika tai mahdollisimman pieni tuotannollisen stressin määrä. Näin ollen festivaalin esitykset tutkivat ”mikroteatterin” määrittelemätöntä taiteenlajia monesta eri näkökulmasta, vapaasti tulkiten.

Vaikka teosten joukossa oli paljon muutakin kuin nukketeatteria, lähes kaikki teokset sovelsivat ”nukketeatterillisiä” näkökulmia – esimerkiksi pienen ja suuren merkityksellistä rinnastamista, sanattomien draamallisten kuvien luomista tai kaupunkikuvassa tapahtuvien transformaatioiden esiintuomista.

### 3.2 Dialogeja katsojien kanssa

Mikropatiaa aloittaessamme katuteatteri kutsui meitä erilaisista syistä: Halusimme ”jalkautua” perinteisistä teatteritiloista ulos, lähelle tavallisia kadunihmisiä, kohdata uusia ja odottamattomia yleisöjä ja tarjota näille ilmaiseksi laadukasta taidetta. Halusimme kartoittaa mikroteatterin sovellusmahdollisuuksia ja

opetella tekemään ympäristöön (paikkaan ja aikaan) reagoivia esityksiä. Halusimme tutkia ja kehittää julkisessa tilassa tapahtuvien esitysten keinoja, inspiroida avoimesti esillä olevilla kokeiluillamme muita taiteilijoita ja peilata omaa esiintyjyyttämme ohikulkijoiden välitöntä palautetta vasten. Itse halusin tehdä paljon pieniä ajankohtaisia esityksiä ja etsiä ja testata omaa taiteilijan ääntäni sillä tavoin. Kadulle kutsuvat syyt olivat poliittisia, sosiaalisia, taiteellisia ja henkilökohtaisia – paljolti juuri niitä samoja, jotka saavat taiteilijat eri puolilla maailmaa kiinnostumaan katuteatterista. (vrt. Fox, 1990, s. 32 – 33).

Mikropatian tuomat kohtaamiset katsojien kanssa olivat monellakin tapaa yllättäviä. Usein kävi niin, että harmaiksi ja varautuneiksi tulkitsemamme turkulaiset tempautuivat mukaan teoksiimme. Katsojakohtaamisia kuvataan Mikropatian loppuraportissa näin: ”Oli mahtavaa huomata, kuinka turkulaiset mummot riehaantuvat paiskomaan byrokratian, materialismin ja yksinäisyyden demoneita pavuilla – tai kuinka keski-ikäiset tuulitakkimiehet avautuvat kertomaan rakkauksistaan. Esiintyjinä kohtasimme oman ennakkoluuloisuutemme. Ajattelimme, että nämä ihmiset eivät koskaan löytäisi nukketeatteriin, eivätkä ehkä löytäisikään. He olivat kuitenkin yllättävän avoimia kohtaamaan yllätyksiä ja koskettumaan. Mikropatia lisäsi valtavasti uskoa siihen, että taiteella on merkitystä.”

Tämän tutkimukseni tutkimuskysymys, ”kuinka pysäyttää katsoja kadulla”, kirjastui mielessäni vasta Mikropatian jälkeen. Kysymys ei siis ollut erityisesti mielessämme, kun kirjoitimme esityspäiväkirjaan kokemuksia ja katsojapalautteita esityksistämme. Olemme kuitenkin tulleet kirjanneiksi paljon kokemuksia katsojien kiinnostumiseen, pysähtymiseen ja kohtaamisten syvenemiseen liittyen. Mikropatian rikkaus tutkimuskohteeni kannalta on se, että toimin vuoden aikana monissa erilaisissa rooleissa – esiintyjänä, esiintyjän assistenttina, yleisön houkuttelijana, tuottajana, dokumentoijana, tiedottajana ja katsojana. Samalla sain tarkkailla katsojien ja esityksen kohtaamista useista erilaisista asemista käsin.

## 4 KATSOJAN PYSÄYTTÄMISESTÄ

### 4.1 Tutkimusaineiston rajauksesta

Tässä tutkimuksessa esittelemäni kymmenen keinoa katsojan huomion kiinnittämiseksi pohjautuvat melko suppeaan esitysjoukkoon, Mikropatia! -festivaalin yhteydessä Turussa, 5.11.2010 – 31.12.2011 välisenä aikana toteutettuihin teoksiin. Mikropatialla oli useita rinnakkaisia taiteellisen tutkimuksen kohteita: Havainnoimme muun muassa mikroteatterin taiteenlajin ominaisuuksia, erilaisia julkisia esiintymispaikkoja, yleisön kohtaamista ja ”näkymättömien” esitysten tekemistä – emme siis mitenkään erityisesti keskittäneet huomiotamme yleisön pysäyttämisen tutkimiseen. Pelkästään katsojan huomion kiinnittämiseen keskittyvän esityssarjan tekeminen toisi luultavasti esiin useita sellaisia tapoja, jotka eivät Mikropatian rajatussa teosjoukossa jostakin syystä sattuneet esiintymään. Vain Mikropatian teoksiin rajattuna tutkimukseni tuo kuitenkin hyvin näkyviin sen, miten huomionherätystaktiikkamme kehittyivät pelkästään yleisökohtaamisten kautta – ainakin omalta osaltani vailla katuteatteriteorian luomia ennakkoletuksia - ja toimii ainutkertaisen festivaalimme osadokumenttina.

Mikropatiaan kuului paljon onnistuneita esityksiä, joissa oli ennalta sovittu katsojakunta. Rajaen kuitenkin nämä esitykset tämän tutkimuksen ulkopuolelle ja keskityn teoksiin, joissa katsojan pysäyttää tämän oma, odottamaton havainto esityksestä tai dialogi esityksen kanssa, ei aiemmin, toisessa tilanteessa tehty päätös tulla katsomaan teatteriesitystä.

### 4.2 Tutkimuksen etenemisestä

Olen hahmotellut seuraavissa alaluvuissa esittelemäni *Kymmenen tapaa pysäyttää katsoja* seuraavalla tavalla: Ensin palasin muistinvaraisesti vuoteen 2011 ja kirjasin nopeasti, intuitiivisesti ja analysoimatta ylös esityksiä, joissa

yleisön pysähtyminen muistui mieleeni jollakin tapaa merkittävänä. Nopeasti luonnostelin jokaisen esityksen rinnalle siihen sopivan katsojanpysäytysohjeen.

Ensimmäisessä listassani oli kymmenen esitystä. (Liite 1). Pian kuitenkin huomasin, että joidenkin listassa mainittujen esitysten huomionherätystaktiikat olivat hyvin samanlaisia keskenään ja että voisin koota yhden taktiikan alle useamman teoksen. Tämän huomion jälkeen jatkoin muistelua ja lisäsin listaani vielä muutamia esityksiä. (Liite 2). Mukaan listaani valikoitui sekä sellaisia esityksiä, joissa yleisön pysäyttäminen onnistui erityisen hyvin, että sellaisia, joissa se epäonnistui erityisen näyttävästi – molempia oli jäänyt mieleeni erityisen merkittävinä kokemuksina. Osassa listaamistani esityksistä esiinnyin itse, osassa avustin esiintyjää, osassa olin dokumentoijana tai pelkkänä katsojana.

Saatuani muistini valikoimat esimerkkitapaukset kirjattua palasin kyseisiin esityksiin tarkemmin esityspäiväkirjamme merkintöjen, valokuvien ja muistelun keinoin ja kirjoitin ylös tarkemmat kuvaukset esitystilanteiden kulusta. Nimesin erottelemani kymmenen tapaa kepeän ohjekirjamaisilla kehotuslauseilla.

Muotoiltuani luonnosmaiset kuvaukset löytämistäni pysäytys strategioista ryhdyin tutkimaan niitä katuteatteriteorioiden (tärkeimpinä Fox, 1990; Mason, 1992 ja Hyttinen, 2009) näkökulmasta. Etsin niistä yhtäläisyyksiä katuteatterikirjallisuuden esittelemiin yleisön kiinnostuksen herättämisen tapoihin.

Ryhmittelin kymmentä tapaani katuteatteriteoriakirjoista löytämieni jaottelujen mukaan: Mitkä kuuluisivat ryhmään kovaääniset (out, loud and colorful) mitkä taas henkilökohtaiset (one-to-one). Tutkin, löytäisinkö useita vaihtoehtoisia tapoja jakaa strategioita ryhmiin. Entä, löytäisinkö joitakin, jotka eivät kuuluisi mihinkään tunnistettuun ryhmään.



### 4.3 Tutkimustulokset – Kymmenen tapaa pysäyttää katsoja

#### **I Pystytä kadulle tikkaat ja kiipeä!**

Trafika -esityksessä Ishmael Falke käytti näyttämönään liikennemerkkejä, joista korkeimpiin ylettyäkseen hän tarvitsi tikkaat. Niinpä eräs esitys alkoi sillä, että huoltomiehen haalareihin pukeutunut Falke kantoi tikkaita kaupungin halki, pysytti ne sitten haluamansa liikennemerkin luo, käänteli merkkiä sopivaan asentoon, asetteli nukkensa valmiiksi, piti katsojia jännityksessä hetken ja aloitti sitten tikkailla seisten varsinaisen esityksensä. Jo esityksen ennakkovalmistelut keräsivät paikalle uteliaita katsojia. Samalla huomasimme, että kaikista teoksistamme kenties eniten huomiota keräsivät keskelle katuja unohtuneet yksinäiset a-tikkaat.

Usein jo esityspaikan huolellinen valmistelu ja tarpeiston esille asettelu saa ohikulkijat kiinnostumaan rakenteilla olevasta tilanteesta – etenkin, jos esineet ovat värikkäitä ja kiinnostavan näköisiä. Kaikki esityksen valmistelun vaiheet lavastepystytyksestä maskeeraukseen ja lämmittelyyn tarjoavat potentiaalisia kohtauksia, joita esiintyjä voi suorittaa yleisön nähtävillä, keräten katsojia pian alkavalle esitykselle. Mason kuitenkin muistuttaa, että jos kadulla on useita esiintyjä kilpailemassa saman yleisön huomiosta, ei esityksen vaiheittainen valmistelu välttämättä riitä katsojien voittamiseen. (1992, s. 92).

Usein käy jopa niin, että monet katsojat ovat paljon kiinnostuneempia ”lavan takana” tapahtuvista valmisteluista kuin itse esityksestä. Miksi? ”As you go along, you will learn”, toteaa Welfare Staten Fox (1990, s. 41).

## **II Jähmety paikoillesi ja suostu liikkumaan vasta, kun olet saanut tarpeeksi yleisöä!**

Elina Putkinen aloitti Päivänpolttajansa kauppakeskus Hansan käytävällä yksinkertaisen tehokkaasti. Hän istui tuolilla nukke edessään lattialla, pukeutuneena sanomalehdistä tehtyyn pitkään takkiin ja aloitti kumartumalla syvään eteenpäin ja jähmettymällä aivan liikkumattomaksi. Liikkumattomuus kesti ja kesti, ohikulkijat alkoivat vilkuilla häntä ja uskaltautuivat yhä lähemmäs katsomaan, mitä oikein on tapahtumassa. Kun katsojia oli kertynyt Elinan ympärille, tämä alkoi yhtäkkiä liikkua, kohottautua istuma-asentoon paljastaen nukkensa. Pian katsojat ilahtuivat toisen kerran, kun myös nukke alkoi liikkua.

Patsaaksi jähmettyminen on tämän hetken yleisimpiä katuteatterinäkyjä ja toimii niin esityksen aloituksena kuin itse esityksenäkin. Mason kuitenkin muistuttaa, ettei mihin tahansa asentoon jähmettyminen herätä riittävää kiinnostusta. Katsojat on saatava odottamaan, mitä tapahtuu seuraavaksi. Jännitteiseen asentoon, keskelle jonkin toiminnon suorittamista tai aloittamaisillaan olemisen hetkeen jähmettyneet esiintyjät keräävät suurimmat odotukset ja yleisöt. (1992, s. 95).

## **III Makaa kadulla!**

Jaa-ei-tyhjiä-poissa -esityksessä Maiju Tainio ja minä makasimme keskellä kävelykatua täysin liikkumattomina. Molemmilla oli toisessa kädessä käsinukke, jotka alkoivat hetken kuluttua herätä eloon ja tutkia meidän elottomia ruumiitamme. Useita katsojia pysähtyi. Esityspaikkamme oli viereisen kahvilan terassin edustalta, joten esitystämme seurattiin myös terassilta. Valkoiset vaatteemme erottuivat hyvin asfalttia vasten, vaikka muuten emme maan tasalta kovin

kauas näkyneet – tummemmin pukeutuneina olisimme saattaneet jäädä vauhdikkaiden pyöräilijöiden yliajamiksi.

Kadulla makaavat esiintyjät olivat ulkoiselta olemukseltaan tavallisia ihmisiä, joskin valkoiset vaatteet muodostivat tienpinnan kanssa tehokkaan, visuaalisesti huomiota herättävän kontrastin. Esiintyjien käytös oli kuitenkin tavalliseen katuikäyttäytymiseen verrattuna hyvin poikkeavaa, jopa niin provosoivaa, että joku olisi melko varmasti tullut pian keskeyttämään, ellei kysymyksessä olisi ollut esitys. Varma keino saada ohikulkijat kiinnostumaan onkin jäljitellä sellaisia ”todellisen elämän” tilanteita, jotka saisivat näiden huomion, toteaa Mason, viitaten saksalaiseen Scharlatan Theateriin, joka teeskenteli eräässä esityksessään mainosta kuvaavaa filmiryhmää (1992, s. 94). Kadulla makaaminen, joka sai ensimmäiset katsojat varmasti ensin huolestumaan, on ääriesimerkki tämän keinon käytöstä.

#### **IV Yllytä katsojia heittämään sinua esineillä!**

Setzubun -karnevaalimme sai turkulaiset villiintymään odottamattomalla tavalla! Tainio, Falke ja minä olimme pukeutuneet näyttävästi materialismin, byrokratian ja yksinäisyyden ja sairauden demoneiksi – muovikasseihin, kelan lomakkeisiin ja matonkuteisiin – ja kuljimme pienenä kulkueena kaduilla. Mukanamme oli kulhollinen soijapapuja ja pyysimme vastaan tulijoita heittämään meitä niillä. Sitteen selitimme, että demonin heittäminen auttaisi pitämään kyseisen demonin poissa elämästä koko vuoden. Useimmat kohtaamamme ihmiset lähtivät innolla mukaan leikkiin – kenties siksi, että pyytämämme toiminto oli niin selkeä ja helppo toteuttaa. Kun heitetyt soijapavut osuivat, kiljuimme niin, että kauppatori raikui.

Setzubun karnevaalin huomionherätyskeinot yhdistelivät äänekkään erottuvaa ja hienovaraisen henkilökohtaista taktiikkaa: toisaalta olimme karnevaaliasuissa

helmikuista iltaa vasten ja huusimme kovaan ääneen, toisaalta otimme yksittäisiin ohikulkijoihin suoraa henkilökohtaista kontaktia, kun pyysimme heitä heittämään meitä pavuilla. Kehuimme vuolaasti rituaaliin osallistuneiden katsojien rohkeutta, mikä rakensi osallistujien yhteenkuuluvuudentunnetta verrattuna niihin, jotka kulkivat ohi pysähtymättä, ja vahvisti heidän sitoutumistaan rituaaliin. (Mason, 1992 s. 93). Street Act – internetsivusto neuvoo, että suorat, toimintaan kutsuvat ja helposti ymmärrettävät kehotukset – esimerkiksi jonkin asian puolesta äänestäminen – ovat hyviä keinoja sitouttaa katsojia esitykseen. Ehdotukset eivät kuitenkaan saa olla uhkaavia. (Street Act 2013).

Tällä esityksellä emme edes pyrkineet keräämään ympärillemme suurta yleisöä. Liikuimme itse ympäri toria ja yritimme innostaa mahdollisimman monia mukaan rituaaliin. Saimme katsojien huomion liikkuville esityksille tyypillisin keinoin, menemällä heidän luokseen itse. Näin tavoitimme varmasti paljon sellaisiakin ihmisiä, jotka eivät olisi tulleet luoksemme, jos olisimme pysyneet paikallamme.

## **V Lainaa katsojan kehoa näyttämöksi!**

Handland -esityksensä aluksi Jan Vandemeulebroeke lähestyi satunnaista ohikulkijaa ja kysyi herrasmiesmäisen kohteliaasti hymyillen: ”Saisinko lainata kättänne – saatte sen kyllä myöhemmin takaisin!” Kysymys tuntui huvittavan useimpia, jotka sen kohtasivat, ja yleensä Jan sai myöntävän vastauksen. Sitteen hän antoi katsojan valita kuusilokeroisesta rasiasta yhden esineen, johon liittyvän mininukketeatteriesityksen hän esitti käyttäen katsojan kättä näyttämönä. Ympäri kerääntyi nopeasti joukko kiinnostuneita. Esityksen lopuksi näyttämönä toiminut katsoja sai kätensä takaisin ja lisäksi pienen esineen lahjaksi. Tämän jälkeen joku vierestä seuranneista oli yleensä valmis näyttämöksi. Kuusilokeroinen rasia oli jo sanoitta herättänyt odotuksen siitä, että valikoimassa riittäisi lisää ennennäkemättömiä tarinoita.

Handland on tyylipuhdas esimerkki esityksestä, joka pyrkii herättämään katsojien huomion hienovaraisen, henkilökohtaisen kontaktin avulla. Kontakti on tässä esityksessä äärimmäisen selkeä, fyysinen ja silminnähtävä: esitys tapahtuu katsojan kädellä. Esitystilanteissa kävi juuri kuten Mason kuvaa: Vandemeulebroeken ja ihastelevan näyttämön ympärille kerääntyi nopeasti suuri joukko ihmisiä, jotka olivat itse ”turvassa” huomion keskittyessä kämmenellä tapahtuviin tapahtumiin (Mason, 1992, s. 93 – 94). Samalla yleisö sai nähdä, ettei esitys osallista heitä pelottavalla tavalla ja seuraavalle tarinalle oli helppo löytää tarjokkaita käsiä. Puistossa, jossa esitys tapahtui, oli marraskuisessa päivässä vain kourallinen ihmisiä – muuten aplodit olisivat varmasti houkuttelleet paikalle suuren joukon.

Kun Vandemeulebroeke esitti minun kämmenelläni teknisesti taitavan, ammattimaisen ja huolella harjoitellun esityksensä, olin vaikuttunut – missä hän oli harjoitellut näin upean paikkasidonnaisen esityksen, kun ei kerran tällä näyttämöllä? Arvostin esityksen sujuvuutta. Jos Vandemeulebroeke olisi ollut epävarma, olisin varmasti itsekkin vaivautunut ja yrittänyt arvailla, miten minun pitäisi auttaa häntä. Kaduilla on paljon eritasoisia esityksiä, joista moniin katsojat ovat ehtineet jo kyllästyä. Katsojia pysäyttääkseen ammattilaisen onkin tehtävä ammattimaisuutensa selväksi heti ensi näkemältä. Viimeistellyn ulkoasun tai jonkin erityistaidon esittely antaa katsojille varmuutta siitä, että tällä kertaa odotettavissa on hieno esitys. (Mason, 1992, s. 93). Ammattimaisuuden puolesta puhuu myös Falken huomio: ”Ei kannata sanoa, että esitys on ilmaista – se karkottaa yleisöä!” (Falke, esityspäiväkirja, 5.11.2010).

## VI Pukeudu herättäen kysymyksiä tai huvitusta!

Erikoisilla puvuilla herätimme onnistuneesti huomiota monissa Mikropatian esityksissä. Tyyne ja Teuvo -esityksessä Ishmael Falke ja Seija-Leena Salo harhailivat kadulla yöpuvuissa, valkoisiksi maalatuin kasvoin, paljon huomiota keräten. Liisa Isänmaassa -esityksessä loikimme öisessä Kupittaa puistossa valkoiset kaninkorvat päässä ja kohtasimme sekä ällistyneitä katseita että humalaisten kiinnostuneita huutoja. Kommandiittiyhtiö Kevät -esityksessä olimme neljässä pisteessä kävelykadun varrella, puutarhurin asuihin pukeutuneina ja ”autoimme” kevättä etenemään. Morsian -performanssissaan Salo oli pukeutunut yksinäiseksi morsiameksi, muodostaen upean kuvan valkoista lumihankea vasten. Kuka ei kääntyisi katsomaan yksinäistä morsianta, joka tarpoo talvisessa kaupungissa pelkässä morsiuspuvussa!

Katuesiintyjällä on valittavanaan useita eri pukeutumistyylejä, riippuen esiintymisympäristön normeista ja siitä, minkä sävyistä huomiota hän toivoo herättävänsä: värikykyys, arkipäivästä poikkeava pukeutuminen, esityspaikkaan sopimaton pukeutuminen ja pukeutuminen täysin epänormaaleiksi hahmoiksi. Masonin mukaan tehokas tapa poiketa ympäristöstä on pukeutua tunnistettavaksi, mutta väärään paikkaan eksyneeksi hahmoksi, esimerkiksi yöpukuun. Täysin epänormaaleiksi hahmoiksi – esimerkiksi pingviineiksi tai avaruusolennoiksi – pukeutuminen tuo mukanaan draamallisen mahdollisuuden suhtautua myös ympäristöön aivan odottamattomalla tavalla. (Hyttinen, 2009, s. 23; Mason, 1992, s. 168). Iskevä tapa herättää katsojien huomiota on myös tunnistettaviksi, symbolisiksi hahmoiksi – Robin Hoodiksi, joulupukiksi, Sauli Niinistöksi tai yksinäiseksi morsiameksi – pukeutuminen (Street Act 2013).

Useiden pukeutuneiden hahmojen käyttäminen tarjoaa tilaisuuden käyttää myös muita huomion herättämisen keinoja – nopealukuisuutta ja toistoa (Street Act 2013). Ne puvustetut esityksemme, joissa oli useita hahmoja, käyttivät hyväk-

seen nimenomaan toistoa: öisessä puistossa kohdatut ihmiset kiinnostuivat, kun he näkivät ensin yhden kanin, sitten kaksi, kolme – samoin resuisia kevätpuutarhureita kohdanneet kävelykadunkulkijat.

## **VII Tee niin upea paikkasidonnainen näyttämökuva kuin osaat!**

Salon morsian -performanssi oli kuin kuva kuvalta käsikirjoitettu visuaalinen taide-teos. Valkoiseen hääpukuun pukeutunut morsian kävi Tuomiokirkon pihaan kasatun suuren lumikasan kimppuun, kantaen suuria lumilohkareita kasan huipulle. Tehtävä näytti fyysisesti mahdottomalta ja paljon katsojia kerääntyi ympärille katsomaan, miten hän selviää ja mihin ihmeeseen hän pyrkii. Hetken kuluttua alkoi näyttää siltä, että morsian rakentaa lumiukkoa, mikä myöhemmin, monien vastoinkäymisten jälkeen toteutuikin. Lopulta morsian otti valmista lumiukkoa käsikynkästä ja siinä he seisoivat, tuomiokirkon ovelle katsoen – hän oli tehnyt itselleen miehen! Teoksen upeat, lumiseen Tuomiokirkon pihaan sulautuvat, aste asteelta morsiamen outoa päämäärää kohti etenevät kuvat lumosivat katsojat paikoilleen. Paikkasidonnaisen visualiikkansa avulla teos otti lavastukselliseen kuvaansa mukaan koko Tuomiokirkon puistoineen ja kasvoi paljon itseään suuremmaksi kuvaksi. ”Lumikasa oli lavana sellainen, että hahmo saattoi näkyä hyvinkin kaukana kulkeville. Yksityiskohta suuressa kuvassa” (Salo, esityspäiväkirja, 8.3.2011).

Tämä esitys tarjoaa katsojan pysäyttämisestä arvokkaan esimerkin, sillä se on sarjamme ainoa tapaus, jossa huomion kiinnittämiseen käytettiin pelkästään visuaalisia ja toiminnallisia, ei sanallisia keinoja. Teos myös onnistui käyttämään useita erilaisia huomion herättämisen tapoja. Ensimmäkin, valittu esityspaikka oli helposti havaittava: korkean lumikasan päälle sijoitettu kohta näkyi kadulla kauas, vaikka minkälaisen väkijoukon päiden yli (Fox, 1990, s. 28). Valkoiseen puettu morsian keskusteli lumisen maiseman kanssa läpi esityksen. Juhla-asun ja raskaan ja likaisen työn yhdistelmä muodosti kysymyksiä herättäviä,

toisiaan seuraavia kuvia. Koska esiintyjä sopi ympäristöön niin kuvallisella tavalla, myös ympäristöstä tuli osa esityksen kuvia ja esitys kasvoi suuremmaksi. Esityksen kuvat olisivat kiinnittäneet ainakin minun huomioni myös yksinään, ilman juonta, koska ne olivat niin kauniita. Esityksessä oli kaksi tasoa: kuvallinen ja juonellinen. Kuten Fox toteaa, hyvä katuteatteriesitys on ennen kaikkea visuaalinen, ei verbaalinen, ja pukee väittämänsä kuviksi (Fox, 1990, s. 32).

Morsiamen yleisö seurasi mielenkiinnolla, mitä ihmettä tämä oikein rakentaa. Tilanne tuo esiin nukketeatterille hyvin ominaisen huomion herättämisen keinon – transformaation. Katsojat todistavat mielellään ihmeellisen muodonmuutoksen tapahtumista (Fox, 1990, s. 39). Vähitellen morsiamen rakennelma paljastui lumimieheksi, joka sai lopuksi morsiuskimpun ruusut odottamattoman lempeiksi silmikseen.

## **IIIX Ota mukaasi kummallinen vekotin tai kulkuväline!**

Mikropatian aikana tehtyjen kokeilujen pohjalta toteutimme Tainion ja Salon kanssa Kehto Experimance -esityksen, jossa kuljetimme meille räätälöidyillä, aikuisen kokoisilla lastenvaunuilla aikuisia katsojia. Suurikokoinen ja ennennäkemätön menopelimme herätti paljon huomiota, kun kuljimme vaunujen kanssa rantatietä edestakaisin. Loppupäivästä useat ohikulkijat kommentoivat, että oli pakko tulla oikein läheltä katsomaan, mitä ihmettä oikein teemme – olivat kiinnittäneet suureen menopeliimme huomiota pitkänkin matkan päästä. Lähietäisyydeltä kurkistettaessa katsoja yllättyi nähdessään vaunussa aikuisen asiakkaamme kasvot. Sen jälkeen useimmat katsojat olisivat halunneet itse kyytiin!

Lastenvaunumme herättivät huomiota koollaan ja kummallisuudellaan. Väriltään ne olivat tummansiniset – hillityt ja arvokkaat. Useat katsojat tulivat kertomaan, että olivat luulleet niitä ruumisvaunuiksi. Kulkuvälineemme oli siis herättänyt katsojien mielessä mysteerin, kysymyksen siitä, mikä on kyseessä, ja he yritti-



vät löytää kysymykseensä vastauksia. Vaunut toteuttivat hyvin myös ”large, loud and colorful” -taktiikan vaatimusta siitä, että huomiota pitäisi herättää sekä kaukana että lähellä.

Uskon, että metaforinen kuva herätti ihmisten kiinnostuksen myös sisältämiensä yhteiskunnallisten viestien ansiosta. Monet katsojat – varsinkin äidit – tulivat luoksemme kertomaan, että teoksemme on jotakin sellaista, mitä he ”ovat aina halunneet kokea”. He eivät olleet uskoa todeksi, että teoksessamme myös aikuinen saa vuorostaan viettää hetken vaunujen kyydissä. Mielestäni teoksessa toteutui The San Francisco Mime Troupen R.G. Davisin ihanne, jota Fox siteeraa: ”The object is to work at a presentation that talks to a community of people and that expresses what you (as a community) all know, but what no-one is saying: thoughts, images, observations and discoveries that are not printed in newspapers or made into movies: truth that may be shocking and honesty that is vulgar to the aesthete” (Fox, 1990, s. 33).

## **IX Hymyile, flirttaile ja katso silmiin!**

Lementauti -esitystä varten pukeuduimme Maiju Tainion kanssa noitamaisiksi ja karnevalistisiksi, mutta erittäin naisellisiksi rohdoskauppiaiksi. Rakkautta käsittelevään esitykseemme sopivasti aloimme katsella ohikulkijoita pilke silmäkulmassa, viekoittelevasti hymyillen. Hymy paljasti mustalla hammaslakalla lakatut hampaat, jolloin useat ohikulkijat alkoivat nauraa. Samalla houkuttelimme ihmisiä sanallisesti tutustumaan lemменrohtokokoelmaamme. Esitys oli monille ihmisille selvästi liian pelottava ja joskus meni pitkäänkin ennen kuin ensimmäinen rohkea pysähtyi kunnolla ja halusi etsiä oman lemменrohtonsa. Kun yksikin kiinnostunut pysähtyi, pian putiikille ilmestyi jono. Vastaanotolta lähteneet asiakkaat rekrytoivat riemukkailla ilmeillään lisää asiakkaita tai oikein hakivat paikalle tuttujaan. Usein kerralla olisi ollut tulossa myös enemmän asiakkaita kuin ne maksimissaan viisi, jotka kerralla halusimme ottaa.

Yksittäisiin katsojakontakteihin pyrkivät katuesiintyjät tekeytyvät usein jonkinlaisen palvelun tarjoajiksi, jotta katsojien olisi helppoa tunnistaa saamansa tarjous ja reagoida siihen (Mason, 1992, s. 169) – esimerkiksi tarjoilijoiksi tai lemmenohtokauppiainiksi, kuten me.

Katsekontaktista katsojan kanssa kirjoitetaan paljon – niin suurten kuin intiemienkin esitysten kohdalla. Hyttisen mukaan näyttelijän tekniikan voima on yleisön viettelemisessä. ”Jos katsoja ei rakastu esitykseen, hän ei viivy paikalla pitkään. ... Meidän pitää huolehtia siitä, että katsoja otetaan huomioon ja kokee itsensä tärkeäksi. Kadulla työskentelevän näyttelijän pitää keskittää energiansa katsojaan, jotta tämä ei tuntisi oloaan hylätyksi.” (Hyttinen, 2009, s. 45). Omasta katsojan kokemuksestani tiedän, että mikään ei viettele katsojaa paremmin kuin juuri hänen kanssaan jaettu katse.

Susan Foxin mukaan katsekontakti on esityksen kannalta elintärkeä kohtaamisen muoto. Se vahvistaa esitystilanteen todellisuutta, elävyyttä ja haurautta – esitys on ennen kokematon, jaettu hetki, joka saattaa yhtä hyvin epäonnistua tai kohota maagiseen onnistumiseen. Tilanteessa syntyvät jännitteet eivät ole vain teatteria, vaan todellisia ja arvaamattomia, ja esiintyjän täytyy osata kuunnella ja huomioida niitä esityksessään. ”They can, after all, reach out and touch you if they want to. You are there – it is not the telly...” (Fox, 1990, s. 35).

Henkilökohtainen kontakti katsojien kanssa saa Foxin tunnistamaan hetkessä esiintyjän lisäksi itsensä: ”After all, when I perform, what am I? I am just this 43 year old woman standing there on her two feet, singing to them, calling to them, speaking for them. I speak on behalf of any woman in that audience. Totally visible and vulnerable – not faked by any tricks of sound-mix, camera angles or lighting filters. I am no more or less than what they can see. But at the same

time, I have to come over as larger than life, because this is a performance. I have to hold the focus.” (1990, s. 36).

Lemmentauti on johtanut meidät hyvin samanlaisten havaintojen äärelle. Koh-  
taamisten aikana ensi hetkessä muodostuneet asiakkaan ja palveluntarjoajan  
roolit ovat liudentuneet, katsojat ovat alkaneet kertoa rakkaustarinoitaan ja me  
olemme kuunnelleet kyynel silmässä. Myös huomion saamisen ja antamisen  
kaksisuuntainen virta on tullut näkyväksi – olemme ensin saaneet huomion an-  
taaksemme sen sitten takaisin katsojalle itselleen.

### **X Suostuttele tuttuja lumekatsojiksi!**

Joskus turvauduimme siihen, että toimimme itse toistemme esityksissä valekat-  
sojina, jotka yrittävät saada muuta väkijoukkoa kerääntymään paikalle. Teimme  
tästä erilaisia variaatioita, joista aggressiivisimmissa emme oikeastaan olleet  
enää katsojia, vaan agentteja, jotka sanallisesti houkuttelevat ihmisiä katso-  
maan teatteriesitystä. Tämä ei juuri toiminut, varsinkaan, jos esiintyjä odotteli  
yleisöä aloittaakseen. Jos esitys – tai esitystä edeltävä, yleisöä keräävä ”tyhjä-  
käyntialoitus” (Falke, 5.11.2010) - oli jo käynnissä, sitä katsovat valekatsojat  
autoivat keräämään lisää yleisöä.

Lumekatsojat ovat yleinen keino auttaa yleisön kerääntymistä alkuun. Kun pai-  
kalla on lumekatsojia, ei ulkopuolisen tarvitse olla se ensimmäinen, joka rikkoo  
jään. Ensimmäisen katsojan jälkeen seuraavilla on matalampi kynnyks liittyä mu-  
kaan. Toiminta, johon useiden ihmisten – katsojien tai esiintyjien – huomio kes-  
kittyy, saa muidenkin huomion. ”It is the job of every performer and musician  
ALL THE TIME to concentrate completely on the action, particularly when it  
does not include them (Fox, 1990, s. 36).

#### 4.4 Tulosten analysointia ja tulkintaa

Edellä esiteltyt Mikropatian teokset pyrkivät kiinnittämään katsojan huomion lähinnä kolmenlaisilla keinoilla: erottamalla esityspaikastaan huomiota herättävästi, menemällä katsojien luo ottamaan kontaktia tai ”tartuttamalla” lumekatsojien kiinnostusta ohikulkijoihin. Kymmenen kehotukseksi muotoillun ohjeen etsiminen toi aineistosta esiin erityisesti tällaisia, esityksen muotoon liittyviä, ”vaihtoehtoisia” keinoja.

Kymmenen joukossa mainitsemieni keinojen lisäksi esityssaineisto tuo esiin myös laajempia, kaikkia esimerkkejä koskettavia katsojan pysäyttämisen keinoja. Kautta koko Mikropatian, katsojia tuntui esitysmuodosta riippumatta pysäyttävän tehokkaimmin se, että esiintyjä ei ollut heidän huomiostaan riippuvainen – kun hän keskittyi esitykseensä, välittämättä siitä, pysähtyivätkö katsojat vai eivät. Fox painottaa vastaavia esiintyjän asenteeseen liittyviä havaintoja: ”Above all, enjoy it, be proud of your performance and open up to the audience – that communicates most of all” (1990, s. 41).

Esityspaikan valinta ja sen huolellinen tutkiminen ovat myös keskeisiä, kymmenen keinojen listastani pois jääneitä huomionherätyskeinoja. Paras mahdollisuus pysäyttää katsojia on esityksellä, joka on pystytetty sellaiseen paikkaan, josta ihmiset väistämättä kulkevat ohitse (Street Act 2013). Esityspaikan tuntemusta oli vaikeaa sijoittaa listani muiden keinojen rinnalle, koska se on niitä niin paljon suurempi ja useimpien muiden keinojen pohjana. Kaikki onnistuneet paikasta erottumista tai paikkasidonnaisia kuvia käyttävät keinot perustuvat esityspaikan tuntemiseen. Esityspaikan tuntemus auttaa myös arvioimaan tarvittavien huomionherätyskeinojen painokkuutta: erityisen teatterimyönteisellä paikalla pelkkä kyltti ”seuraava esitys täällä kello 12” riittää innostuneen yleisön keräämiseen (Fox, 1990, s. 36).

Mikropatian esitysten pituudet vaihtelivat muutamasta sekunnista lähes puoleen tuntiin. Huomion saaminen eripituisille esityksille toimi hyvin eri keinoin. Lyhyimpien liikkuvien esitysten kohdalla riitti se, että katsojan huomion sai suoralla kontaktilla pieneksi yksittäiseksi hetkeksi, esimerkiksi papujen heittämisen ajaksi. Pidempien esitysten, esimerkiksi Morsiamen, kohdalla esityksen (ja sen valmistelujen) eri vaiheet erilaisine huomionherätyskeinoineen korostuivat. Visuaaliset keinot korostuivat. Katsojat saattoivat tulla paikalle kesken esityksen, ja pysähtyivät helpoimmin, jos esitys koostui myös irrallaan kokonaisuudesta toimivista kuvista (Pätsi, 2010, s. 14). Tosin myös aiemmin paikalle kertynyt yleisö helpotti huomion saamista.

Mikroteatterinesitysten puheenvuoro katsojan huomion kiinnittämisestä on hie-  
man omalaatuinen: katuteatterissa huomiota herättävä on usein suurta – Mikro-  
patiassa taas pyrittiin tuottamaan mahdollisimman pieniä esityksiä. Kuinka hyvin  
mikroteatteriaineistosta löytämäni katsojan pysäyttämisen keinot vastaavat ka-  
tuteatterikirjallisuuden esittelemiä? Löytyykö katuteatterikirjoista sellaisia kiin-  
nostavia huomionherätystaktiikoita, joita tutkimusaineistoni ei ilmennä?

Myös mikroteatteriesityksemme käyttivät kautta linjan hyväkseen Masonin pe-  
rustaktiikoita, ”loud, large and colourful” ja ”one-to-one”. Mikään esityksemme ei  
kuitenkaan toteuttanut asetelmaa, joka on yksi katuteatterin tavallisimmista –  
yrittänyt houkutella etäisiä katsojia lähemmäs katsojien päiden ylle asetetuin  
houkutuksin. (Morsian -esityksen korkea lumikasakin toimi ensisijaisesti kuvalli-  
sena elementtinä ja vasta toissijaisesti kaukaisten katsojien houkuttimena.)  
Toimimme paljon katutasossa, vain lähimpien ohikulkijoiden huomiota hakien,  
mikä on katuteatterille melko epätavallista. Ainakin omalla kohdallani esitysten  
pieni koko rajoitti myös sitä, kuinka kauas halusin esitystä kuuluttaa. Epäilin,  
että kaukaisen yleisön houkuttelu hyvin pienen esityksen luo saisi heidät petty-  
mään.

Haaveilin koko vuoden ajan yleisön yllättämisestä siten, että rakentaisin jonkin yön aikana katukuvaan upean installaation, jonka nähdessään ihmiset kokisivat ihmeen ja pysähtyisivät ihastelemaan, miten jotain sellaista on voinut syntyä yhdessä yössä. (vrt. Fox, 1990, s. 25). Jäniksen vuoden alkaessa suunnittelin tekeväni kaupungin kadut täyteen pieniä jänis-lumiukkoja ja vakoilevani sitten, kuinka ihmiset niihin reagoivat. Haave yön aikana valmistuvasta ihmeestä raukesi lopulta siihen, että en onnistunut osumaan kadulle sopivan hiljaiseen aikaan. Laaja tilallinen teos olisi vaatinut suuren, nopean ja hyvin organisoidun työryhmän ja tarkemman analyysin siitä, mihin aikaan yöstä Turun kadut ovat niin tyhjiä, että salainen teos olisi mahdollista tehdä. Lopulta jäniksen vuoden alkua juhlistamassa oli 8000 jäniksen asemesta kahdeksan.

Ennen Mikropatiaa ajattelin, että katsoja pitäisi pysäyttää muodollisemmilla keinoilla ja että esiintyjän olisi hyvä, esimerkiksi maskien avulla, näyttää tunnistettavasti esiintyjältä, jotta asetelma olisi katsojalle turvallinen ja selkeä. Vuoden aikana opin käyttämään kohtaamisissa entistä spontaanimminkin omaa persoonaani. Se, miten innolla aivan tavalliset ihmiset lähtivät mukaan intiimeihinkin juttuihimme, muutti sitä, mitä ajattelen teatterin ja kadunkulkijoiden välisestä suhteesta. En osaisi edelleenkään arvata, millaista teatteria he toivoisivat näkevänsä – mutta tiedän, että he ovat ennenkin kiinnostuneet siitä mistä minäkin.

Mikropatia muutti myös sen, miten katsojien huomion hahmotan. On eri laatuisia pysähtymisiä ja huomioita. Liikkuvien esitysten interaktiivisten hetkien jälkeen paikallaan pysyvän, näytellyn esityksen saama teatterimaisempi huomio tuntuu etäiseltä. Mikropatian tähtihetki on ollut Lemmentauti, jossa saimme katsojan pysähtymään – ei meidän, vaan – itsensä äärelle. En voi vain pysäyttää katsojia, vaan myös pyrkiä pysäyttämään heidät tietyllä tavalla.

## 5 ARVIOINTIA JA POHDINTAA

Työni tavoitteena oli tutkia, miten katsojan saisi pysähtymään katuteatterin luo, ja muotoilla löytämäni vastaukset kymmeneksi ohjeeksi. Vastausten etsimisen myötä halusin myös kasvattaa ymmärrystäni katsojia ja heidän kiinnostustaan kohtaan. Tutkimusaineistonani olivat Mikropatia! -festivaalin esitykset, joiden joukosta kokosin pysäyttämisen onnistuneita esimerkkejä. Sitten vertasin näissä teoksissa käytettyjä huomionherätyskeinoja katuteatterikirjallisuudessa esiteltyihin keinoihin.

Mikropatiaesitykset olivat katsojan pysäyttämisen kannalta sopiva tutkimuskohde. Löysin mikroesitysten joukosta useita toimivia katsojan pysäyttämisen keinoja, jotka olivat melko yhtenäisiä katuteatterikirjallisuudessa esiteltyjen päälinjojen kanssa. Se, että havaintoni saivat vahvistusta lukemastani kirjallisuudesta, tukee niiden luotettavuutta. Useiden pysäytyskeinojen kohdalla havaitsin, että Mikropatian aikana niistä oli toteutettu vasta kokeiluja, jotka vaativat jatkokehittelyä tehostuakseen. Mikropatian yleisötavoitteet olivat pienempiä kuin katuteatterilla yleensä. Kaikki Mikropatian tarkoituksissa riittävän hyvin toimineet yleisön keräämisen keinot eivät välttämättä soveltuisi suuremman katsojatavoitteen esityksiin.

Useat esittelemistäni keinoista perustuvat yksittäisellä esityskerralla tehtyihin havaintoihin. Siihen, miksi katsojat pysähtyivät, on voinut vaikuttaa tuntemattomia mainitsemistani keinoista riippumattomia esityksen ulkopuolisia syitä, esimerkiksi sää, ruuhkaisuus, vuorokaudenaika yms. Jotta kokoamani kymmentä tapaa voitaisiin luotettavasti testata yleisön pysäyttämisen, jokaista täytyisi systemaattisesti toistaa eri olosuhteissa useita kertoja.

Keinojen listaaminen kymmeneksi kehotuslauseeksi osoittautui harmillisen rajoittavaksi rakenteeksi katsojan pysäyttämisen hahmottamiseen. Niiden joukkoon oli vaikea sovittaa keskenään hyvin eri laajuisia keinoja. Listaani valikoitui lähinnä esityksen muotoon – esiintyjien ulkoasuun ja toimintaan, esityspaikan valmisteluun, kuvalliseen kerrontaan, erikoiseen tarpeistoon ja suoraan katsojankontaktiin – liittyviä keinoja, koska niitä oli helppo erotella toisistaan. Paremman kuvan katsojan pysäyttämisen prosesseista saa, kun keinoja ryhmittelee erilaisiin luokkiin ja toistensa ala- ja yläkäsitteiksi tai kun lähestyy aineistoa avoimella tutkimuskysymyksellä: kuinka pysäyttää katsoja kadulla. En kuitenkaan luopunut kymmenen kohdan luettelostani, koska se toisaalta toi hyvin esiin sen, että katsojan pysäyttämistä on keinotekoisista purkaa yksittäisiksi ohjeiksi.

Arviooni pysäyttämisen onnistumisesta vaikuttivat omat henkilökohtaiset tunteeni ja taidemielitykseni. Huomasin esimerkiksi, että olin taipuvainen arvioimaan liikkuvat, one-to-one -esitykset perinteisiä näyttämölle sijoittuvia esityksiä onnistuneemmiksi. Subjektiivista näkökulmaani avasi hieman se, että sarjaan valikoitui esityksiä, joissa omat roolini vaihtelivat esiintymisestä katsomiseen. Systemaattisesti kerätyt katsojapalautteet olisivat tarjonneet havainnoilleni ja tulkinnoilleni tarpeellisen peilin. Niiden puuttuminen lisää tekemieni tulkintojen epäluotettavuutta.

Rajasin tutkimusalueeni koskettamaan vain esityksen ja esitystilanteen sisällä ja aikana tapahtuvia katsojan pysäyttämisen keinoja. Tästä johtuen tutkimukseni ulkopuolelle jäi useita olennaisia keinoja, jotka ovat katuteatteritaiteilijoiden käytävissä, yhtenä esimerkiksi ennakkomarkkinointi.

Kohtaamiskokemuksemme yleisön kanssa olivat Mikropatiavuoden aikana monta kertaa erilaisia kuin olimme odottaneet – esityspäiväkirjaamme on kirjoitettu paljon yllätyksiä. Tämä osoittaa, että Mikropatia on työskennellyt tutkivalla, ha-



vainnoivalla otteella: esityskokemukset eivät vain todistaneet ennakkoletuksiamme, vaan olimme avoimia myös muuttamaan käsityksiämme.

Eräs tutkimusprosessini suurimmista yllätyksistä oli se, että katuteatterista on kirjoitettu niin vähän (Pätsi, 2010, s. 14). Tutkimukseni lopuksi haluankin nostaa esiin muutamia katuteatteriin liittyviä jatkotutkimusaiheita. Yleisön pysäyttämisen tutkimusta voisi syventää taiteellisessa tutkimuksessa, jossa tutkimukseni esiin tuomia pysäyttämisen tapoja toistettaisiin systemaattisesti erilaisissa olosuhteissa. Myös katsojien ja esiintyjien katuteatterikokemuksia vertaavalle tutkimukselle olisi paikkansa. (Nukke)teatterikoulutuksen kannalta kiinnostavaa olisi hahmottaa kadulla oppineen taiteilijan – kuten Lenártin tai Georisin – taiteellista urapolkua tai tutkia sitä, miten kadulla esiintymistä voisi käyttää oman taiteilijaidentiteetin rakentamisessa. Foxin henkilökohtaiset kirjoitukset ja omat mikroteatterikokemukseni tuovat esiin sen, että katu on taiteilijalle tehokas peili.

Tämän tutkimuksen jälkeen hahmotan katsojan pysäyttämistä katuteatterissa näin: Saadakseen katsojien huomion katuteatteriesityksen on erotuttava - joko katuympäristön tavanomaisesta ilmeestä (large, loud and colorful), kadun tavanomaisista toimintatavoista (one-to-one) ja/tai sellaisista katsojien aiemmin näkemistä katuteatteriesityksistä, joista he eivät kokemuksensa perusteella kiinnostu uudelleen (oman ammattitaidon esiin tuominen). Tietoinen erottuminen vaatii esityspaikan ja –tilanteen sekä katsojien katuteatterikokemusten tuntemista tai tunnustelua. Erottautumisen keinoja voi tutkia sekä etukäteen suunnittelemalla että testaamalla erilaisia kohtaamisia suorassa yleisökontaktissa. Tärkeä kysymys katsojan pysäyttämistä tutkivalle taiteilijalle on myös: ”Mikä minut pysäytti viimeksi?” Kadulla roolit vaihtuvat nopeasti, kadulla kulkiessaan taiteilijasta tulee katsoja. Mielestäni juuri tämä teorian ja käytännön yhteensulautuminen tekee katuteatterista niin hedelmällisen välineen oman taiteilijuuden kehittämiseen.

## LÄHTEET

Fox, John. Commissions and Audiences. Teoksessa: Coult, T. & Kershaw, B. (Toim.) 1990. Engineers of the Imagination – The Welfare State Handbook. Revised and Updated Edition. London: Methuen Drama.

Fox, Sue. Street and Outdoor Performance. Teoksessa: Coult, T. & Kershaw, B. (Toim.) 1990. Engineers of the Imagination – The Welfare State Handbook. Revised and Updated Edition. London: Methuen Drama.

Hyttinen, Hilkka 2009. Kohtaamisia kadulla – kokemuksia ja tietoa katuteatterista. Vantaa: Satakunnan taidetoimikunta.

Mason, Bim 1992. Street Theatre and Other Outdoor Performance. London: Routledge.

Määttänen, Susse 2010. Turku Euroopan kulttuuripääkaupunki 2011 ohjelmakirja / joulukuu 2010. Turku: Turku 2011 -säätio.

Pätsi, Mia 2010. Näyttelijän tekniikoita. Helsinki: Avain.

Streetacts 2013. Attracting and Holding an Audience. Viitattu 28.2.2013 <http://www.streetacts.org/audience.htm>

Virtual Knowledge Center to End Violence Against Women and Girls 2013. Stunts and Street Theatre. Viitattu 28.2.2013 <http://www.endvawnow.org/en/articles/1301-stunts-and-street-theatre.html>

## **Liite 1: Tapoja pysäyttää katsoja – ensimmäinen lista**

1. Päivänpolttaja (Elina) - jähmety paikoillesi ja ala liikkua vasta, kun ihmiset ovat hieman pysähtyneet
2. Kurpitsa - aloita vain esityksesi roolissa, odottamatta katsojia ensin paikalle / kurpitsa
3. Setzubun - pukeudu lidlin muovikasseihin
4. Body Weather - tee poikkeavaa liikettä kontaktissa johonkin elementtiin, esim taloon. Kun huomiosi on tuossa kohteessa, ihmiset uskaltavat katsoa.
5. LEMENTAUTII! - hymyile ihmiselle ja katso silmiin (joissain tilanteissa auttaa, jos osa hampaista on maalattu mustiksi)
6. Toven installaatio - tee ihmisten arkiselle kulkureitille jotakin poikkeavaa
7. Jaa-ei-tyhjiä-poissa - makaa kadulla
8. Trafika - pystytä kadulle tikkaat ja kiipeä niille
9. Kadonnut kaupunki - tuo asuntovaunu julkiselle paikalle ja leiriydy. Voit myös vetää sitä käsin, ilman auton apua.
10. Jan Vandemeulebroeke ja Setzubun - aloita esityksesi selkeällä kysymyksellä, jonka voit kohdistaa suoraan katsojalle. Esimerkiksi ”Päivää rouva! Saanko kätenne? Älkää huoliko, saatte sen kyllä takaisin” tai ”Haluaisitko heittää minua pavuilla?”

- monissa esityksissä myös yhdistyy useita eri keinoja

## **Liite 2: Tapoja pysäyttää katsoja - lisäyksiä**

Tyyne ja Teuvo (paikkaan kuulumaton ulkoasu)

Liisa Isänmaassa (omituinen asu, paikkaan sopiva, sitä tarinallistava)

Seikun morsianjuttu (upea visuaalinen kuva, joka herättää kysymyksen, mitä se tekee, rakentaa kuvaa, pelaa visuaalisuudella)

Kehto Experimance (uskomaton fantasiakuva, suuri, aikuinen vauva sisällä)

trafikan pakkaskokemus (sillä säällä ei kukaan pysähdy)

kommandiittiyhtiö kevään toisto (sama kuva kadun varrella, enemmän kuin 30 sek)